EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 1 · N°6 · ENERO 1977 · $200

Expreso Imaginario

ASTOR PIAZZOLLA

BANDONEONES EN EL ROCK

SALGARI

INFINITO

CUENTOS

MACEDONIO FERNANDEZ

La verdad sobre Invisible

Gustavo Santaolalla

POSTER DE BOSCH



y todo el Rock en MORDISCO

STAFF

Dirección:
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretario de Redacción:
Eduardo Rodríguez

Redacción:
Alfredo Rosso
Claudio Kleiman
Fernando Basabru

Colaboradores:
Eduardo Saglul
Susana Tassara
Lucas Chiappe
Juan Pablo Móbili
Renée Olivares
Ricardo Miró
Estela Médica
José Luis D'Amato
Hugo Tabachnik
Eduardo Vázquez
Roberto Cerrutti
Cristina Rafanelli
Diego Mas Trelles
Muncho Lhorente
Rolando Rojo

Corresponsales en el interior
Patricia Perea
Graciela Godoy
Pablo Steimberg
Ricardo Oscar Tersse

Corresponsales:

Francia:	Horacio Vaggione
Holanda:	Carlos Iglesias
Canadá:	Pepe Tubino
Perú:	Jorge Salinas
Brasil:	Mónica Freitas
Inglaterra:	Andy Snipper
Noruega:	Luis María Gambolini

Arte y Diagramación:
Horacio Fontova

Fotografía:
Edy Timar
Uberto Sagramoso
Andrea Godoy

Tapa:
Eduardo Marti

Secretaría:
Aníbal Asborno

Es una publicación de Ediciones de la Ventana S.R.L. (e.f.)
Teodoro García 2394
TE: 773-8187
Distribuidor en la capital: RUBBO S.C.A. Av. Juan de Garay 4228 - 1er. P.
TE: 922-5103.
Distribuidor en el interior del país: SADYE S.A.C.I.F. Av. Belgrano 355 - Pisos 9 y 10 - 30-5847
Impreso en FA.VA.RO. S.A.C.I.F. Av. Independencia 3277
Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1339387.
Hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Precio del ejemplar en la Argentina $ 200

Correo Central · Tarifa Reducida Concesión Nº [illegible] · Franqueo Pagado Concesión Nº [illegible]



AÑO NUEVO
Nº 6
ENERO 1977

En este primer fin de año que atravesamos en el Expreso Imaginario deseamos felicidad para todos los que siguen empecinados en conservar sus almas, dentro de un mundo donde hasta los pensamientos más puros suelen quedar reducidos a simples fórmulas

LA GENTE DEL EXPRESO.



SUMARIO



CORREO DE LECTORES



Sres. del Expreso Imaginario:

Vuestra sorprendente revista, que leo desde aquél número 2 antológico, sigue brillando como única luz de nuestro periodismo (el resto es pura crónica de las tonteras que hacen los famosos). Sorteando algunos altibajos, el último número mantiene el nivel alcanzado y profundiza algunas cosas, especialmente en las secciones ecología y viajes. Lo que me resulta difícil de leer es el suplemento de música "rock". Quizás se deba a que tengo 58 años y, en general, no presto atención a este tipo de expresiones. Me parece que la revista ganaría mucho si dedicara esas páginas a la música culta de vanguardia, o a la plástica, el cine y los reportajes.

Debo confesarles, sin embargo, que a partir de la lectura del mencionado suplemento Mordisco, he puesto oídos a ciertos discos que escucha uno de mis sobrinos— que tiene 16 años y también los lee a ustedes— y he encontrado algunos pasajes musicales atractivos para mi gusto. De todas maneras, a pesar del "Boom" del rock, no creo que se merezca tanto espacio dentro de una revista de la jerarquía de la vuestra.

Volviendo a felicitarlos, me despido

Roberto Ismael Anetta
San Martín 1.122
Mendoza

N. de la R.: Aunque no lo crea, hay un universo enorme de buenos sentimientos y auténtica creatividad en el rock. Expresa claramente las visiones de los jóvenes de la era tecnológica.

•

A los muchachos y chicas del Expreso y Mordisco:

Los felicito por la revista. Es realmente linda y tiene unos temas fabulosos: Ecología 10 ptos. y la nota sobre el cacique indio (no me acuerdo como se llama —estoy en un café—) muy buena. Me parece muy buena la iniciativa de algunos conjuntos que recorren el interior del país, diez puntos para ellos también. La tapa del Nº 2 BRUTAL, no así la de la foto de Spinetta.

Respecto a los próximos números me gustaría una nota sobre RAVI SHANKAR y otra para el HARE KRISHNA. Pregunta: ¿Se editarán discos nacionales de Tangerine Drean, Gentle Giant, P.F.M. Shakti, etc. etc.? El rock argentino este año estuvo realmente renovado (muy bien che) Espero que el 77 mejore más. Los dejo, tengo que seguir laburando, chau.

Alan E. Crawford Heredia 1082 – Capital

P.D.: Díganle al pajarón de Charlie García que baje el precio del L.P. ($ 2.050) Realmente un afano ó "vuela muy alto" como diría él.

N. de la R.: Hemos averiguado en las grabadoras por los discos que nombrás. Lamentablemente ninguno de ellos tiene fecha segura de edición. Hay rumores, sin embargo, de que se editaría pronto Chocolate Kings, de Premiata. Con respecto al precio del LP de la Máquina, es verdaderamente insólito, pero no toda la culpa es de Charlie. Hablamos con él y tampoco lo comprende.

•

Maestros expresos imaginarios:

Un monstruo la revista. ¡Sensacional! Por desgracia la descubrí recién en el Nº 3 (¿Cómo puedo hacer para comprar el 1 y el 2?) Grandiosa la suma, no conozco a nadie que no haya caído. Ayer me compré el Expreso y cuando volví a casa no lo encontraba. Estaba en el cuarto de mi abuela. Hoy, leyendo lo del Haiku se lo comento a ella, porque en Odol contesta una japonesa que una vez le preguntaron por eso y ella siempre lo ve. Mi abuela tiene 78 años, saben lo que me dice?, muy buena la revista, me entretuvo mucho, revistas así sí que valen la pena.

Soy fanático de Yes, Emerson Lake & Palmer y Génesis, y me da mucha bronca que no salgan artículos sobre ellos. A propósito de Yes, me dijeron que la película de Yessongs está acá.

Muchas gracias por la revista. Chau.

Jorge

N. de la R.: De la gente que te gusta vamos sacando artículos cuando son noticia. Ya se ha hablado tanto de ellos, y hay tantos otros que son muy buenos que siempre quedan en los tinteros... Con respecto a la película, Leo Rivas tiene una copia y Mancini otra. No entendemos porqué no la proyectan públicamente. Vendría muy bien una corresponsal en Washington. Decile a tu amiga que pase por la redacción.

P.D.: Cualquier número atrasado se puede obtener en nuestras oficinas (Teodoro García 2394 – esquina Cabildo al 900) de 10 a 12 y de 14 a 16 hs.

•

Buenos días, hola, queridísimos o estimados (como más les guste) Somos tres flacos que salimos una tarde a pasear por Lavalle y aparecimos acá: USHUAIA.

Una vez aquí salimos a curiosear: hace ya más de un año que estamos compartiendo nuestros días con el mar, montañas, montes, sol, nieve, hielo, bla, bla. Vivimos en un ranchito más que pequeño, pero muy hermoso. En este momento por nuestra ventana se ven unas tremendas nubes bajas que tapan los picos más cercanos y un pesquero que viene peleando las olas para llegar al muelle. Todo eso escuchando buena música que florece de nuestro estéreo.

A ustedes los descubrimos en el Nº 4, y nos gustaría tener desde el Nº1. No se los voy a elogiar porque Uds. saben bien lo que hacen. (A veces uno quiere seguir pero no puede; seguiré luchando en busca del porqué) Perdón, Chau.

Guillermo Quiñones
Belgrano 441 – Ushuaia

P.D.: Nuestro rancho es celeste, con techo rojo y adentro estamos nosotros, deseando que estuvieran todos aquí.

N. de la R.: **Las centollas que mandaron estaban deliciosas. Gracias.**

•

Gente del Expreso y de Mordisco:

Todo el Universo de nuestras vidas se congratula en recibirlos con los brazos abiertos. Con Mordisco, a partir del Nº 2, hemos completado el círculo en el cual se nuclea toda "nuestra" cultura. Es de destacar la buena diferencia entre Expreso y Mordisco.

Un pequeño elogio para las cada vez mejores tapas.

Mi carta es para plantear un dilema que surge por ser cada día más sin saber quienes somos.

Comienza ahora una nueva etapa, y los que gustamos del rock desde hace unos años, lo sabemos, surgen de pronto, recitales multitudinarios, cualquier revista de consumo masivo e idiotizante se ocupa de reflejar la faz superficial o materialista del artista, creyendo ellas que el rock es algo demasiado nuevo, antes eran los sucios y con largas cabelleras que escuchaban solo ruido amplificado. Ahora somos algo importante para sus bolsillos. Las emisiones radiales que claman la difusión de la nueva música contemporánea; las empresas discográficas que suben o bajan artistas como lo fue en cualquier época, el eterno mito, la eterna adoración, los snobs que jamás actúan por lo que sienten (si es que sienten) sino por modas. ¿Es ésta nuestra cultura?, o somos un engranaje más de este círculo viciado. Debemos luchar contra todo lo superfluo, contra lo que arruina el rock, y tratar de que cada nuevo componente de nuestro espectro no confunda gustar con idolatrar, que sepa que el rock tiene un mensaje sólido, sin prejuicios, sin astros, (será cierto?).

Podría escribirle mucho más, pero no vale la pena, ya está todo muy repetido y dicho.

Más allá de todo este enredo, Expreso nos trae nuestro presente que vivimos, por eso los felicito. Sigan así.

Oscar Berstein Navarro 2335 - Capital Federal

P.D. Quiero intercambiar correspondencia con lectores del Expreso.

N. de la R.: Oscar nos mandó dos cartas, y por razones de espacio elegimos esta, y la otra, que hablaba con mucha sensatez sobre la música americana (ojo, no la estadonidense, la de toda América), quedará para otro número. Pero esperamos tu artículo sobre el tabaco, Oscar.

•

Notas de la redacción a los lectores: Muchas gracias por todas las tarjetas de fin de año, cartas de felicitación y regalos. No éramos, hasta hoy, realmente conscientes de la corriente afectiva que el Expreso despierta en los lectores. No podemos aceptar la invitación de Hugo Perazzi a su granja en Esquel porque estamos atosigados de trabajo (aunque, quizás, una escapadita nos mandemos). A Gabriela, recibimos tu poema y te esperamos por la redacción. Alberto Viola nos envió una nota muy buena que puede ser el comienzo de una serie de colaboraciones. Gracias de nuevo y felicidades a todos.



LECCIONES DE AMERICA

LA CHUSPA

En América Precolombina, la muerte no era aniquilación sino renacimiento. Era el premio máximo de la vida. Y para este segundo nacimiento que era la muerte, tú tenías que conservar tu cuerpo entero del primer nacimiento. Así cada uno se tejió una chuspa o bolsita colocada al cuello, donde guardaba sus dientes caídos, sus uñas y su pelo cortado de su vida. Además de todo ésto que llevan las momias en su chuspa, llevan semillas y recuerdos para plantar donde lleguen a sembrar la nueva vida; porque después de ese segundo nacimiento que es nuestra muerte, viene un largo viaje cuya preparación es nuestra vida.

Actualmente la chuspa se usa para llevar consigo los cigarrillos, los fósforos y los documentos.

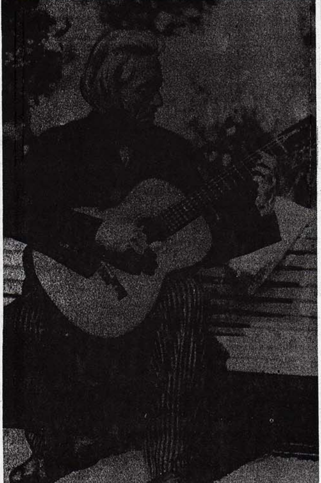
Venus





UN IRREVERENTE: MACEDONIO FERNANDEZ

Macedonio Fernández pertenece a una extensa galería de personajes que quedaron archivados a duras penas en la memoria de los argentinos, a pesar de haber sido uno de los tipos más hermosos que dió Buenos Aires.
Descubridor de mundos que todavía no maravillan, nadando siempre contra la corriente de la formalidad en todos los actos de su vida, se sirvió de la literatura como un pretexto para jugar en los abismos de la conciencia. Autor e intérprete de sí mismo parece escapar a cualquier intento serio de biografía. Los testimonios de quienes lo conocieron brindan escasos datos sobre su vida, sobre su cotidianeidad. Por eso en esta nota se trata de recomponer su itinerario a través de pequeños fragmentos de esa travesía que desbordó la chatura general de su época.



Habitante de pensiones o de residencias provisorias, porteño fiel hasta su muerte, casi no sale de Buenos Aires. Comparte experiencias con las mentes más geniales de su época: Lugones, José Ingenieros, Güiraldes, Borges, Girondo, Xul Solar entre otros. A partir del año 1922 integra el movimiento literario de la generación martinfierrista y en el año 1928, a la edad de 54 años, publica su primer libro: "No toda es vigilia la de los ojos abiertos".

Nacido en 1876 se recibe de abogado en 1894, actividad en la que incursiona brevemente, en 1901 se casa con Elena de Obieta, la "Elenabellamuerte" de su poema más conocido. Macedonio Fernández es hombre de sabios ocultamientos —hasta su incorporación al grupo martinfierrista es prácticamente desconocido como escritor— su pensamiento, su humor, su elaboración metafísica, es reflejada en escritos que no le interesa demasiado publicar pero que dá a conocer en la velada amistosa de las charlas de café o en los encuentros ocasionales, donde impresiona siempre por su genio inagotable y excéntrico.

Macedonio muere en 1952; en los años finales su vida se torna más silenciosa aún, más sedentaria, pero la singularidad de su reflexión es permanente. Esta singularidad de reflexión es correspondida con una también singular actitud en el ejercicio de una vida. Procede de una antigua y acomodada familia porteña, posee una formación profesional y las dotes y simpatía suficientes para realizar una exitosa carrera social. Todo esto deja de lado Macedonio. Ganado por una vocación metafísica, por una voluntad casi sensual de conocimiento y de construcción de un propio mundo de ideas y de ensueños, realiza una aventura personal sin paralelo en su época.

Autodidacta, logra una profunda formación. La vastedad y calidad de sus conocimientos científicos y artísticos están refrendadas por la importancia de su correspondencia: el filósofo William James, el poeta Juan Ramón Giménez, el filólogo Alfonso Reyes. Sus temas pueden ser la filosofía, la medicina, el estilo literario o la política, pero nada rompe la sencillez de su vida, su ternura, su constante culto del humor y de la amistad.

Macedonio es hombre de Buenos Aires, de su pueblo; un intelectual sin pompa, sin homenajes, sin condecoraciones. Toma a chiste la apariencia, la convención social; es un irreverente manso y cordial, pero profundo.

Su erudición y la belleza de su estilo se van haciendo en la soledad de sus piezas de pensión, en los patios y cafés porteños. No vive la soledad como drama, la vive como necesidad de una forma de acción, es una soledad dispuesta a compañía, en comunión intelectiva y afectiva que supo participar a cuantos le conocieron. La afectividad es el ser, dice Macedonio y este principio es el que da dimensión metafísica a su propio ser. Esta dimensión se despliega en los temas mecadonianos, temas paradojales que constituyen una filosofía seria, personal y genuina: el tema de la vida como eternidad ante la muerte, de la ausencia como presencia, de la soledad compartida universalmente.

Macedonio niega en toda su manifestación vital al lugar común, a la pose fácil, a la fórmula segura pero vacía de lo convencional. No presta demasiada atención a las formas exteriores: sus cabellos largos, su vestir informal, su afi ción al mate y a los dulces —con los que suele alimentar a hormigas y cucarachas— su amor por la música y la guitarra y sus prolongadas desapariciones sin aviso previo de los lugares que frecuenta, no implican necesariamente extravagancias o excentricidades sino que constituyen afirmaciones de su propio ser, de su autonomía.

Son estas características de su personalidad las que pueblan su rico y vivo anecdotario, pero también las que formalizan el costado menor del mito macedoniano.



La obra no es para él un texto acabado, no hay búsquedas de tesis finales, de sistemas cerrados, de ejemplificadoras definiciones. Es el trabajar de un concepto reminiscente del existir, de su ensoñación, de su misma idealidad objetivada en escritura.

Este sentir metafísico signa su estilo y labra la belleza de su imagen poética y de su lenguaje. La preocupación trascendente de este sentir le lleva a la reflexión profunda en distintos problemas del pensamiento contemporáneo. No obstante, y a pesar de la actual revaloración de la obra macedoniana, es su imagen de humorista la que ha perdurado, un destino que tal vez él no hubiera renegado. Su humor también debe ser entendido a la luz de su actitud espiritual y de su obra; es un recurso genial y siempre a mano en Macedonio para ejercer su talento, para atraer a su juego lógico la atención del prójimo, para demoler las falsas convenciones sociales de su época.

Su filosofía de vocación casi atemporal no le impide vivir en su tiempo, así su influencia es notoria en escritores que luego se destacarían: Scalabrini Ortiz, Marechal, Borges.

Lo original y excéntrico de su vida dá lugar a fabulaciones, contribuye a su milología. Su humildad, su ingenio, su cortesía y sobre todo, su sabiduría alimentan la imaginación de los jóvenes a quienes siempre les franquea la puerta. Compone música, escribe en trozos de papel que guarda en cajas o pierde; por períodos vive en la penumbra de las habitaciones, sin salir casi; es errático, se abriga desmesuradamente y está en diálogo permanentemente con su añoranza, con sus fantasmas:

Vive frugalmente, él mismo ríe cuando le exige su apetito unos huevos en el sartén que, al parecer, nunca limpia pues le "resulta impropio". Embotella el caldo, que conserva durante semanas, circunstancia que le hace fama como primer descubridor de la penicilina. Temprano anticonsumista, vive con lo indispensable y le sobra todo.

Desconfía de los médicos y de la medicina. Observador atento de su organismo, controla exhaustivamente sus reacciones y lleva un registro detallado de la marcha de su salud. Mantiene su autonomía en todos los aspectos, desconfía también de los movimientos políticos, vive su propio mundo y se prodiga ilimitadamente en la amistad y el afecto. Como Epicuro, no sale de su ciudad y guarda fervientemente la serenidad de su espíritu. Apacible, lejos de toda violencia, el humor y la ironía son sus recursos polémicos.



EL SENTIR Y EL PENSAR DE MACEDONIO EN SUS ESCRITOS

No como selección, sinó como significados dispares de su talento, van estos textos macedonianos que nos muestran su poética, sus teorías, su correspondencia, sus inquietudes.



Carta a Jorge Luis Borges

Querido Jorge Luis:

Iré esta tarde y me quedaré a cenar si hay inconveniente y estamos con ganas de trabajar. (Advertirás que las ganas de cenar las tengo aún con inconveniente y sólo falta asegurarme las otras).

Tienes que disculparme no haber ido anoche. Soy tan distraído que iba para allá y en el camino me acuerdo que me había quedado en casa. Estas distracciones frecuentes son una vergüenza y me olvido de avergonzarme también.

Estoy preocupado con la carta que ayer concluí y estampillé para vos; como te encontré antes de echarla al buzón tuve el aturdimiento de romperle el sobre y ponértela en el bolsillo: otra carta que por falta de dirección se habrá extraviado. Muchas de mis cartas no llegan, porque omito el sobre o las señas o el texto. Esto me trae tan fastidiado que rogaría que se viniera a leer mi correspondencia en casa.

Su objetivo es explicarle que si anoche vos y Pérez Ruiz en busca de Galíndez no dieron con la calle Coronda debe ser, creo, porque la han puesto presa para concluir con los asaltos que en ella se distribuían de contínuo. A un español le robaron hasta la zeta, que tanto necesitan para pronunciar la ese y aún para toser. Además, los asaltantes que prefieren esa calle por comodidad, quejáronse de que se la mantenía tan oscura que escaseaba luz para su trabajo y se veían forzados a trabajar de día, cuando debían descansar y dormir.

De modo que la calle Coronda antes era ésa y frecuentaba ese paraje, pero ahora es otra; creo que atiende al público de 10 a 4, seis horas. Lo más del tiempo lo pasa cruzada de veredas en alguna de sus casas: quizá anoche estabe metida en lo de Galíndez: ese día le tocó a él vivir en la calle.

Es por turnos y éste es el de que yo me calle.

ELOGIO CONDICIONAL DE LA MEDICINA O TEORIA DEL "COSTO" MORAL Y GASTRICO DE LA MEDICACION

Es el arte o ciencia de ayudar a la enfermedad contra la naturaleza del enfermo hasta llegar a la redacción técnica perfecta de un certificado de defunción.

En algo no es deficiente y aún es perfecta la medicina: en la elaboración de su tecnicismo. Te hundiremos con ayuda de la Enfermedad, dice la terapéutica a la Naturaleza del paciente, pero caerás con todos tus nombres.

En la primera visita el médico, con infinita prolijidad, busca definir el tipo de aliado con quien va a contar: la enfermedad. Esto es el diagnóstico. Tu nombre en el próximo certificado ya lo tengo, piensa luego con alivio. Si el organismo es fuerte o la enfermedad leve la tarea será grande; pero si la naturaleza del cliente ha sido honrada con la presencia de un verdadero incendio patológico, de una difteria, por ejemplo, se siente el médico tan deprimido por la insignificancia de la ayuda que puede necesitar ésta, que es capaz de irse a su casa y dejar impunemente que el hombre sane.

El arte del boticario tiene por norma: ¿cómo hacer de toda enfermedad una Dispepsia? El de la Terapéutica, más amplio, cómo hacer de todo hombre un mártir.

Todos los enfermos entregados a la Medicina son candidatos futuros ciertos de dos Especialidades: Nerviosas y Estómago. Los terroríficos procedimientos quirúrgicos y venenos nerviosos que los complementan (cloformo, morfina) conducen a la Demencia científica y los rutinarios y variadísimos agentes farmacópicos a la Dispepsia científica. Toda la otra Medicina Farmacópica es una labor de Demencia provocada y Dispepsia provocada, o Demencia y Dispepsia Experimentales.

POEMA DE ELENA BELLAMUERTE

No eres, Muerte, quien por
misterio
pueda mi mente hacer pálida
cual eres ¡si he visto
posar en tí sin sombra el mirar
de una niña!
De aquélla que te llamó a su
partida
y partiendo sin tí, contigo
me dejó
sin temer por mí. Quiso decirme
la que por ahinco de amor se
hizo engañosa:
"Mírala bien a la llamada y
dejada,
obra de ella no llevo en mí
alguna
ni enojéla,
su cetro en mí no ha usado
su paso no me sigue
ni llevo su calor ni de sus ropas
hilos
sino luz de mi primer día,
y las alzadas vestes
que madre midió en primavera
y en estío ya son cortas;
ni asido a mí llevo dolor
pues ¡mírame! que antes es gozo
de niña
que al seguro y ternura
de mirada de madre juega
Y por extremar juego y de amor
certeza
—vé que así hago contigo y lo
digo a tus lágrimas—
a sus ojos se oculta.
Segura
de su susto curar con pronta
vuelta".
Si he visto como echaste
la caída de tu vuelo ¡tan frío!
a posarse al corazón de la
amorosa
y cual lo alzaste al pronto
de tanta dulzura en cortesía
porque amor la regía
porque amor defendía
de muerte allí.

DE LOS APUNTES DE MACEDONIO

Autobiografía accidentada

—Yo nací el 1º de junio de 1874.

—¿Y la otra vez?

—¿Cómo? ¡Sólo nací esa vez le digo!

—¿Y con esa sóla vez le ha bastado hasta ahora?

* * *

La vida es el susto de un sueño.



* * *

Toda vez que se ha intentado una definición de la locura, buena parte de la cordura quedó abarcada en la definición.

* * *

El nacer es un chasco: llegamos y ya hay otros. En cantidad tan inmensa que estrictamente es menos ser uno de ellos que no ser.

La actualidad vive del pensamiento macedoniano reside en el no convencionalismo, en la voluntad de "desprogramación" de un mundo alienado por la tendencia al consumo, en la oposición a la tecnología extraña y deformante que pretende reemplazar con sofistificación el libre despliegue de lo natural y humano.

No se vé ya un ignorante sin diploma.

* * *

No hay melena que no mistifique.

* * *

Es tan feo hasta hacerme perder todo descontento de mí mismo.

* * *

Acepta jovialmente tu cuota de ridículo y antipatía.

* * *

Un bombero es un mojador de fuegos, un incomodador de incendios, un abreviador de las fiestas de catástrofe de barrio.

* * *

Nuestra vida como decurso individual es: una regular cantidad de lo mismo todos los días.

* * *

La Academia Médica propugna que el que dice vivir más de sesenta años sin ayuda terapéutica es un falsificador de la fecha de nacimiento (para desacreditar a la medicina) y se le debe procesar por suplantar instrumento público.

EDUARDO VAZQUEZ

BIBLIOGRAFIA DE MACEDONIO FERNANDEZ

1904 – Publica algunos poemas en revistas, entre ellos, "SUAVE" ENCANTAMIENTO". Editado por Manuel Gleizer: "NO TODA ES VIGILIA LA DE LOS OJOS ABIERTOS".

1930 – En la colección dirigida por Alfonso Reyes: "CUADERNOS DE RECIENVENIDO".

1941 – En editorial Ercilla (Chile): "UNA NOVELA QUE COMIENZA".

1944 – Editorial Losada reedita "PAPELES DE RECIENVENIDO" y "CONTINUACION DE LA NADA".

1953 – En México se edita como homenaje póstumo: "POEMAS".

1972 – En Ediciones Corregidor: "CUADERNOS DE TODO Y NADA".

1974 – Comienza la publicación de su "OBRA COMPLETA" en diez volúmenes por Ediciones Corregidor.

De los trabajos sobre Macedonio Fernández conviene destacar las obras de Ana María Barrenechea y Noé Jitrik pero sobre todo, el ensayo modelo en su género de Germán Leopoldo García, en Editorial Siglo XXI.

Hugo Tabachnik

LAS NOSTALGIAS DEL GATO



Esta nota aparece con dos años de atraso. Pertenece al sumario del primer número del Expreso Imaginario, proyectado para salir en diciembre del 74. Fue redactada por Hugo Tabachnick, un amigo nuestro que participó de todas las fantasías e ilusiones que en aquél momento se estrellaron vaya uno a saber con qué paredes invisibles.
Hugo —eterno buscador de tierras prometidas— comenzó su viaje al promediar los años 50, entremezclándose por las noches con sonidos y voces que brotaban de oscuros boliches, donde los primeros delirantes se reunían para inventar los mitos del futuro. La música de jazz sirvió de aglutinante para las nuevas percepciones plásticas y literarias. Mientras tanto Miles Davis, Parker, Monk daban las notas justas para despertar los sentimientos de un puñado de músicos jóvenes que empezaron a vibrar en su misma frecuencia. Y fue así que las jamsessions se convirtieron en ceremonias perfectas para los iniciados. El tiempo fue poniendo a prueba la fe de todos ellos. La mayor parte quedó en el camino, pintores y poetas convertidos en redactores e ilustradores publicitarios, y algunos músicos de talento atrapados en salas de grabación haciendo música por encargo. Sólo unos pocos pudieron escapar. Uno de ellos fue sin duda el "Gato" Barbieri, que pudo zafarse de todas las trampas hasta llegar a conectarse con sus lejanos maestros. De él y de toda esa época habla Hugo en este trabajo, rescatado del archivo para que por fin pueda viajar trampeando al tiempo —en este expreso de fin de año.

"Para nosotros el trabajo,
no los frutos"

Bagavad Gita

TOMA 1: "SUAVEMENTE COMO EL AMANECER"

Entonces éramos pocos, muy pocos. Los que podrían llegar a ocupar las quince mesas de un boliche o las diez primeras filas del **Teatro Florida**, un domingo por la mañana. Eramos muy pocos y lo sabíamos, Gato, especialmente en las madrugadas, al salir de un departamento oscuro, luego de doce horas de discos de Coltrane y cigarrillos y ginebra y los últimos números de **Down Beat** desparramados en un rincón.

Nosotros, los que te escuchábamos, los del otro lado de la campana de tu saxo, nos sentíamos formar parte de una confabulación silenciosa. Existían algunos gestos de reconocimiento o lugares, pero los lazos se establecían a través de compartir una misma mística: **jazz**. Se suponía que estábamos estudiando algo, o pintando algo o escribiendo algo, pero esos **algos** no tenían mucho significado, nada en realidad tenía significado. Todo era, casi cómicamente, absurdo, salvo la sonrisa de **Cliford Brown** que nos llenaba de ternura o un poema escrito en un papel que se arrugaba en un bolsillo.

Probablemente todo haya empezado un día, al pasar por un stand de la estación Retiro y leer un anuncio de conciertos de hot-jazz en la **Casa de Mendoza**, en la calle Callao, y luego ir y sentir que el amargo sonido del trombón contenía nuestras palabras, que los cuatro tiempos marcados por un contrabajo se nos metían por la planta de los pies, subían por nuestro cuerpo hasta identificarse con el ritmo de la sangre. Tal vez fuese el campanillear de un platillo percutido un trasmisor de vida o alegría.

Existían, también, algunos libros: **El camino del zen**, del viejo Watts, **El arte de los arqueros japones**, algo de Elliot, algo de Camus, algo de Fromm. Repentinamente, Sur, edita **El angel subterráneo**, de Jack Kerouakm, y comprobamos la existencia de hermanos buscadores que montan en autos corriendo las autopistas de California, formando cofradías, perplejos ante el tiempo de afuera, adorando los mitos del Buddha o Billie Holliday o Charlie Parker. Leandro Katz, el que solía tocar el bongó en el camino del bar **Florida** al **Coto**, llevando en un bolso su uniforme de marinero, edita, en una revista literaria cuya redacción se reunía en un bar cercano, el **Aullido** de Allen Ginsberg, por primera vez en castellano. Lo leemos en voz alta, trémulos, casi sin creer las palabras, sintiendo que nuestra conciencia se ampliaba, la proximidad con sus héroes. Nosotros, Gato, también teníamos nuestros héroes, nuestros puntos de encuentro, nuestros mitos. Y vos eras uno de ellos.

TOMA 2: "MOGADOR BLUES"

Mogador quedaba en Paraná, antes de llegar a Charcas. El frente, a la izquierda tenía una gran vidriera pintada que no dejaba ver el interior; al lado, una puerta. Había un cartel pegado que decía: **Jam Sessions de 18 a 20 horas. Temporada de jazz de 1962.** Todos los días tocaban el **gordo** Fernández, Juan Carlos Cáceres, los de la guardia vieja. Después, a las nueve, hacía una **entrada** el Trío de Gustavo Kerestezachi y luego venía el quinteto tuyo, Gato, y de tu hermano Rubén, en trompeta. Navarro tocaba el piano. **El flaco** López Ruiz en bajo y Roizneri en batería. Y la música no dejaba de sonar. Y había poca luz, una luz que solamente dejaba ver algunas caras y el brillo de plateado gastado de tu viejo **Cohn.** Y, a veces, tu pelo tirado hacia adelante, tu cuerpo enjuto, tus anteojos.

El quinteto sonaba como los de Miles Davis, tocaban **Milestones**, todas las noches, tu saxo tenor era **coltraneano**, pero tenías algo muy porteño. Cuando vos tocabas, automáticamente, surgía Buenos Aires. Como cuando toca Golson aparece New York y los puentes y las avenidas desiertas y la fiebre de los ghettos. Así entonces aparecía Buenos Aires, todo aquello que no podés **decir** de Buenos Aires pero que **sentís**, las madrugadas, una cierta neblina o el ruido atenuado por el otoño. Parecería que el jazz se **pega** a las ciudades, a su **esencia**. No un sentimiento, una sensación. Y ese Buenos Aires lo trasmitías, incluso, por televisión, en esos dos temas que tocabas con Wolf en un programa de Héctor Coire, o en la banda de sonido de la película **Los jóvenes viejos.**

Pero aunque eras Buenos Aires, eras, fundamentalmente, vos, el Gato. Porque el jazz era la voz de un hombre. El que mantenía la boquilla en la boca y soplaba, el que estaba detrás del piano hundido sobre las teclas. Porque Monk, los acordes de Monk, eran las tristezas de Monk, las vacilaciones de Monk, las decepciones de Monk, las invenciones de Monk. Y Davis era Davis.

TOMA 3: "LOS TIEMPOS ESTAN CAMBIANDO"

Sabíamos muy poco de tus orígenes. Eras muy parco, muy confuso, resultaba muy difícil comunicarse verbalmente con vos. Sabíamos que eras de Rosario, que tu padre fue carpintero. Sabíamos que el primero que se puso a estudiar música fue Rubén y eligió la trompeta. Vos también querías tocar la trompeta. Pero luego de muchas vueltas, te dieron un clarinete. Incluso después de dos años con el clarinete seguías queriendo tocar la trompeta. Luego pasaste al saxo alto. Y pasaste a ser uno con tu instrumento, uno con la música. Probablemente en jazz, la técnica no sea tan importante como la imagen que se tiene adelante, la imagen de un mundo sonoro propio que solamente necesita ser traducido, y vos ya sabías cuál era tu música. La conexión de tu mente con un instrumento, conectado, a su vez, con el mundo.

Se hablaba de que tenías influencias de Konitz; después, cuando cambiaste el saxo alto por el tenor, de Rollins, y luego, de Coltrane. Indudablemente, Buenos Aires era un lugar en el que toda experiencia de jazz era la que podía ser brindada a través de grabaciones, y, de alguna manera, todo estilo estaba dominado por el de determinado "maestro" escuchado, en soledad, a través de un disco. Pero, de cualquier manera, presenciar una actuación de Leandro Barbieri en los conciertos organizados en Nuevo Jazz, en el Fray Mocho, representaba un acontecimiento inédito, mágico, la sorprendente aventura de ir penetrando a un nuevo mundo, a un territorio hasta entonces desconocido. Cuando el baterista subía al escenario y comenzaba a atornillar las piezas de su instrumento, probar el funcionamiento del "charleston", se sentía el cosquilleo del miedo y la ansiedad.

"La espontánea prosa bop" comenzaba a extenderse estrepitosamente. Las películas se llenaban de jazz. Comenzábamos a viajar. Había sonado la hora de calzarse una mochila sobre los hombros y salir. Algunos volvían contando historias de Bolivia o de Brasil o de Perú. El camino estaba abierto, descubríamos que un largo camino ya estaba abierto. La muerte física de Charlie Parker coincide con la explotación del tema "beat" por parte de las revistas **Time y Life.** El término fue perdiendo sus contenidos ideológicos para transformarse en la denominación dada a los "nuevos rebeldes", definían a un tipo físico —un chico barbado, con las ropas destrozadas, sandalias, un bongó, discos de jazz, y una copia del **Aullido**—. Se erigieron baluartes inexpugnables en el Greenwich Village, en New York; North Beach, en San Francisco —la cuna del movimiento—; Venecia. Allí había siempre un colchón disponible, tirado en el suelo. Guitarras comienzan a sonar bajo los puentes de París, y se abren las rutas a India.

TOMA 4: "IR ES VENIR"

Fue entonces cuando te fuiste a Europa. Roma, Londres, París, escucharon el bramido de tu saxo. **Down beat** sacó algunas notas sobre vos y tu música. La gente preguntaba por tus pasos, procuraba seguir tu viaje en su fantasía. Sorpresivamente, llegó un contrato para grabar un disco para Blue Note y para actuar en el **Five Spot** junto a Pharoan Sanders, la vanguardia en esos momentos. El "free jazz" atronaba los oídos. Bob Dylan surge como el portavoz de una nueva generación, The Beatles revolucionan el campo de la música "pop" anudando la solidaridad y la alegría. Sonidos libres escapan de los instrumentos en calles y plazas: Washington Square, Tompinks, en el flamante East Village, Central Park, y en el Golden Gate Park, en San Francisco.

En Buenos Aires, mientras tanto, los conciertos de jazz se van haciendo más y más espaciados. Los músicos entran en el profesionalismo, comienzan a trabajar como músicos de grabación, en las orquestas de televisión, en teatros. La nueva generación no accede al lenguaje del jazz, ni a su cosmovisión. Los viejos ideales se abandonan por la seguridad que brinda la vida profesional. Sin embargo, se establece un punto en común: **La Cueva.** Allí convergen el jazz moribundo y una nueva forma, la canción de protesta y el rock, que representa el despertar al mundo de los nuevos jóvenes.

Comienzan grabaciones tuyas para sellos internacionales. Y tu sonido, "con algo de Buenos Aires", se amplía cada vez más. Y ahí sucede el milagro: redescubriendo los ritmos y las melodías latinoamericanas, vas estableciendo un puente entre lo viejo y lo nuevo, entre la música de los "slums" negros de Estados Unidos cantando su opresión y la de los hambreados del Altiplano, los alienados de Buenos Aires, los sumergidos de las favelías.

El Buenos Aires que ignoró tus pasos por Corrientes desierta con el saxo enfundado bajo el brazo, te aclama. Grandes auditorios. Críticas brillantes. Tu música se trasforma en banda sonora de superproducciones cinematográficas de éxito resonante.

Mientras tus compañeros de camino fueron abandonando sus sueños, silenciados por las circunstancias o un público poco abierto a nuevas experiencias sonoras, vos Gato, seguiste ajustando la caña, soplando el "caño". Incansablemente. Con tu tartamudez, tu confusión, tu sonido. Y, paradójicamente, ahora los chicos de San Francisco o Londres o Buenos Aires, los que tienen la misma edad que teníamos nosotros cuando te escuchamos por primera vez, conocen tu nombre, escuchan tus discos, se identifican con el sonido áspero que surge, espontáneo, ferviente, de la campana de tu saxo.

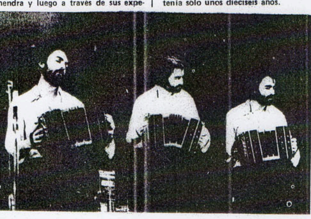
HUGO TABACHNIK



Mederos

Un criterio constante

Tal vez Mederos fue uno de los primeros bandoneonistas que incursionó en la música de rock cuando grabó el tema Laura Va con el conjunto Almendra y luego a través de sus experiencias con Generación Cero, estuvo siempre contactado con la música progresiva. Inclusive integró en su conjunto a Tommy Gubitsch cuando éste tenía sólo unos dieciseis años.



Yo tengo una especie de currículum paralelo a través de mis flirts con el rock, desde lo que hice con Almendra.

El: Hubo un momento en que pensaste formar un grupo casi exclusivamente integrado por músicos de rock.

RM: Sí, eso fue cuando nos conocimos con Tommy, la disyuntiva estaba en tocar con los clásicos músicos profesionales, con solvencia, contra la carencia en ciertos aspectos de la gente más joven, que al no leer música, dificultaba la cosa. Pero yo insistia porque buscaba un criterio distinto, más espontáneo y fresco. La pugna era terrible, con Tommy ya no sabíamos si eran los músicos que tocaban mal o si nos habíamos vuelto sordos. Antes, poder leer el pentagrama se lo asociaba con la música comercial, hoy cambió ese criterio.

Creo también que existía un problema de lenguaje que nos dificultaba la relación, sin embargo el tiempo nos ha hecho mucho más permeables tanto a ellos como a nosotros.

¿Hacia donde se orienta tu música en este momento?

Yo sigo sintiendo que la música que hay que hacer es la de Buenos Aires. Si ésta es tango o no, creo que es un debate perimido. Interpretar esa música de Buenos Aires significa que ha vivido acá no solo tu cuerpecito, porque si tenés tu mente en el village, será una cosa muy triste vivir en un lado creyendo todo el tiempo que estás en otro.

¿Qué opinas del rock nacional?

Me parece un contrasentido, es como decir, yo soy argentino pero sigo dependiendo, como si un japonés dijera tango nacional refiriéndose a Japón.

Aquí interviene Tommy, que se encontraba en casa de Mederos cuando fuimos a entrevistarlo. Yo siento que esa cosa contradictoria que es el rock nacional representa algo real ya que a través de esa contradicción se produjo uno de los impulsos creativos más importantes en la música argentina. En las recientes integraciones de tango y rock es éste último el que produjo la apertura, ya que dentro del tango, salvo algunos pocos tipos como vos, como Binelli y Piazzolla en determinada medida, son receptivos a las transformaciones.

Mederos: Es cierto, la tradición ortodoxa existente en el tango sirvió como freno a cualquier innovación. Tal vez por eso formalmente nunca me sentí "tanguero". Recuerdo que en mis comienzos en Córdoba cuando entraba al bar donde habitualmente se reunían los músicos, eludía las mesas donde estaban los tangueros y me reunía con los músicos de jazz, eran de alguna manera la vanguardia. Empecé a escuchar música con ellos. No quiero falsear las cosas, pero la música que conozco no es a través del tango precisamente.

¿Y por qué te metiste en el tango?

Creo que por el instrumento. No sé si de haber tocado piano hubiera integrado orquestas típicas. Tal vez sí, porque los tangos me gustan, pero la actitud, la psicología tanguera no la compartí nunca.

Bueno, tal vez la pregunta tendría que haber sido porqué elegiste el bandoneón que de por sí es un instrumento más condicionante.

La anécdota es que había un vecino frente a la casa en que vivía con mis padres. Este tocaba el bandoneón. Yo por las mañanas me cruzaba a su casa un poco para jugar, otro poco para ayudarlo en unos arreglos de albañilería que estaba haciendo. Por las tardes, un poco como recompensa, me prestaba un bandoneón que tenía y yo me pasaba las horas intentando sacar cosas de oído hasta que al final mi padre me compró un bandoneón que costó mil quinientos pesos. No te imaginás lo que fueron para él esos mil quinientos pesos y me mandaron a estudiar con un bandoneonista ignoto y así comenzó todo.

En la actualidad, ¿qué cosas te gustaría lograr musicalmente con tu grupo Generación Cero?

¡Todas! , y las perspectivas para el 77 creo que nos permitirán concretar unas cuantas ideas que se venían postergando; desde nuestro long play que saldrá aproximadamente para marzo, hasta viajar a Brasil donde hice contactos muy firmes en anteriores presentaciones donde tuve buenas experiencias.

Independientemente a esto también estoy trabajando en la música de una película de Sergio Renán con argumento de Aroldo Conti. El cine es mi verdadera pasión oculta, así que Sergio no sabe la que le espera, ya que pienso entrometerme en cada uno de los pasos del proceso de filmación.

Pero volviendo sobre las perspectivas que se han abierto para los músicos de distintas tendencias en este momento, creo que si bien éstas pueden ser aprovechadas positivamente por todos, sólo darán frutos si se logran sortear las especulaciones de muchos que pueden ver a esto sólo como una nueva onda. Porque el sólo hecho de integrar un bandoneón a un conjunto de rock no significa estar haciendo música de Buenos Aires.

JORGE PISTOCCHI

• BANDONEONE

**En agosto cuando salió nuestro primer número con un extenso
aparte. Por eso fueron proféticas sus palabras pidiendo a los jóvenes
Al mes siguiente Luis Alberto Spinetta cometía la audacia de p
bandoneón. En la semi esfera repleta del Luna hubo un instante d
estaba hecho, De allí en adelante, fue el "boom del bandoneón".
El grupo Alas integró un bandoneonista estable Daniel Binelli, y
fueye. Como cualquier otro "boom", el del bandoneón tiene sus
da, ese contagio castrador que confunde a la gente y le hace creer
mente.
Hay un límite sutil que existe entre la apertura que tiene la músic
con su libertad creadora, y la posibilidad de perder esa misma libert
Hoy nos toca tratar de volver el globo a su tamaño real. Se trata
perder ese espíritu caliente y sincero del rock, asimilan todas las**

Piazzolla

La música es un virus

Después de treinta años de evolución musical, materializados en más de 40 lps editados en diversas partes del mundo Piazzolla desembocó en el rock. A su regreso a Buenos Aires no titubeó en montarse a la ola del momento hablando abiertamente en lugares tan heterogéneos como los almuerzos de Mirta Legrand, el programa Todos Juntos Ya y la revista Radiolandia, de que sus sucesores en el puesto de vanguardia de la música de Buenos Aires serían las nuevas generaciones de "pibes de rock".

Como el Expreso ya lo conocía, y había iniciado el tema en su número uno, decidimos profundizar aquél primer reportaje, coincidiendo además con su recital a precios populares en el teatro Gran Rex.

Para conversar con Astor, fui a verlo, (después vendría a unirse Jorge Pistocchi al reportaje) a Trova, la grabadora que edita sus discos, donde Piazzolla se mueve con su habitual soltura.

Calado hasta los huesos por una tremebunda lluvia veraniega, llegué a una amplia oficina, donde sentado alrededor de una mesa de directorio, escuché a Piazzolla hablar de rock, de la creatividad, de las compañías grabadoras, y describir intensamente su propia obra.

La patada inicial la dio Piazzolla hablando de Agri, de Mederos y de todas las nuevas cosas que hacen los que están en el tango de vanguardia.

No son malos músicos, pero creo que es más positivo lo que pueden hacer los jóvenes que están en el rock que los tangueros mismos. Yo dije hace muchísimos años que el futuro de la música argentina está en los músicos jóvenes. El día que los pibes de 16 ó 18 años estudien música, y cuando salgan del conservatorio se encuentren con que el camino está abierto, ahí van a empezar a pasar las cosas. Me da la impresión de que los conjuntos como Alas, Spinetta, Crucis o Charly García, van a tomar un rumbo porteño, y ahí está el acierto más grande.

Va a pasar como cuando salieron los Beatles en Inglaterra. Al principio a mí no me gustaban los Beatles, pero un día un amigo me dijo: ahora todos los chicos, en vez de estar en la calle vagabundeando, o robando, están estudiando y tratando de tocar como ellos. Y el tipo tenía razón. En Argentina yo pienso que va a pasar lo mismo. En vez de salir a milonguear, o gastar la plata de papá, los pibes se van a poner a estudiar la guitarra o el bandoneón o la flauta y comprarse aparatos eléctricos y entrar en un mundo que está ocurriendo ahora en 1976.



**¿Vos pensás que detrás de la música
hay algo o es una evolución puramente
musical? Existe algo espiritual, una
búsqueda que empuja todo este fervor
de la juventud?**

Hay necesidades. Es algo que te está
pidiendo la sangre a gritos. Se ha cum-
plido un ciclo de vacío y ahora empie-
za esta gran explosión musical. Imagi-
náte lo que va a ser dentro de dos o
tres años, cuando toda esta gente tenga
unos cuantos long plays más y haya
empezado a descubrir sus propios de-
fectos. Porque la música es así; no
existe el individuo que descubre todo
de golpe. El creador descubre las cosas
de a poquito: va eliminando lo malo y
va guardando lo bueno.

**¿Qué es lo que mueve todo este
boom de la música , este interés por
estudiar y explorar musicalmente? Ha-
ce unos cuantos años no había tanta
gente que se moviera en ese sentido.**

Pero si el fenómeno de los Leo Dan
los Palito, los Sandro, etc., todos esos
tipos están desapareciendo porque lle-
garon los muchachos con los tanque
electrónicos y están barriendo con to-
do. ¿Y sabés por qué barren con to-
do? Porque le están dando una verdad
al público. ¿Sabés cuando fue la últi-
ma vez que les dio la verdad al público
en cuanto a música se refiere? En e
40. En la época de Pichuco, de Gobi
de Pugliese, de los grandes poetas por-
teños.

Y ahora llegó algo que yo nunca me
imaginé. La música del ruido, la músi-
ca que antes era para distracción se
convierte en una expresión de necesi-
dades espirituales. Entonces vienen la
ganas de estudiar, las ganas de trabaja
juntos y empiezan a pasar cosas.

**En ese momento una secretaria de
Trova anuncia a Jorge, que llega empa-
pado después de atravesar la densa
cortina de lluvia, a incorporarse a la
conversación. Entre los saludos y lo
comentarios Piazzolla cambia de tema
y se sumerge en un intenso llamado a
la libertad creativa.**

Los jóvenes tienen que perder e
miedo. El miedo a no comer, el miedo

S EN EL ROCK •

rtaje a Astor Piazzola, el tango y el rock eran todavía dos mundos ı hicieran música de Buenos Aires progresiva.
ıtarse en el Luna Park ante doce mil personas acompañado por un da y Luis dijo: "Hay que abrir las cucas, muchachos". El exorcismo

estaba empezando a hablar de que hay muchos jóvenes estudiando ros, que vienen aparejados a sus ventajas. El peligro mayor es la mo- siente lo que no siente y hablar de aquello que no cree profunda-

rock, realmente capaz de asimilar cualquier corriente y vitalizarla / autenticidad) en manos de una onda fabricada.
readores que, continuando con una búsqueda que lleva años ya, y sin ɔilidades que les ofrecen su ciudad y su tiempo.

ı no grabar, no trabajar, etc. Cuando ie dan cuenta que tienen algo que vale tienen que jugarse y no pensar tanto ın lo que les pueden pagar sino en lo que pueden dar. Pensar a los veinte ıños en ganar guita es absurdo. Yo lo pienso así y yo fui así. Cuando formé ni orquesta dije: "muchachos, vamos ı salir a luchar juntos, vamos a ganar todos igual, funcionando como una cooperativa. Yo lo que quiero es ensa- /ar y tocar." Y ellos em acompañaron lurante muchos años. Yo hacía los ırreglos y no cobraba un centavo más. Vi preocupación era asombrar con cada nuevo arreglo. A mi me encanta ısombrar. Yo toco para dar ciertas ensaciones a la gente. Me gusta que cuando yo hago un acorde, haya un ipo que levante una pata o alguien ıegue un salto. Yo observo la cara de a gente y ese es mi goce personal.

El asunto ahora son los jóvenes que ienen detrás. Que ellos no aflojen por ıada del mundo. Y no van a aflojar porque tienen mucha fuerza y porque es está dando resultado el esfuerzo. Hasta les está dando resultado econó- ıico.

Pero —interviene Jorge— hace años ue vienen trabajando sin ganar un eso, no siendo aceptados por las gra- adoras, ni por los circuitos de difu- ión, así que eso de no tener miedo se io siempre en el rock.

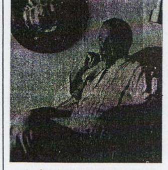
Yo acuso constantemente a las gra- adoras, a los directores, a los disc-joc- eys. Los acuso porque son absoluta- ıente sordos y tienen poca visión. No dan cuenta de lo que viene. Fijáte os que tontería un tipo que está en na empresa y no se da cuenta de que s lo que va a triunfar en el futuro.

Pero ellos están detrás de lo que se ende —sigue Jorge— no de lo que iene.

Pero están equivocados. El músico ue hace música de verdad es el que ene razón. Cuando un tipo quiere rabar un tema de 20 minutos los de la rabadora le dicen que no puede ser orque no se lo van a pasar por la dio. Entonces el músico dice: "que o lo pasen, pero yo quiero grabar ito". "No, eso no se puede grabar", le sponden. "Bueno, entonces no gra- o". Y se las tiene que aguantar. Por- ue sino vamos a estar siempre en la isma jaula, haciendo lo que quieren los. Y te comen. Te comen crudo y llegan a anunciar también. No me vido nunca que en el año 60 yo quería grabar un disco para RCA y allí estaba Mejía que fue el causante de todo el desastre musical de esa época. Y él me dijo: "Yo lo dejo grabar como usted quiera con la condición de que, aparte, usted me grabe un disco baila- ble".



Yo acepté el desafío. Le grabé dos long plays, uno bailable y el otro como yo quería. Y el bailable no se vendió **nada**. El que se vendió fue el otro, el que tiene Adios Nonno, Berretín, Ca- lambre, todas las cosas que a mí me gustaban. **Nos cuenta que va a grabar un oratorio con Waldo de los Ríos y un disco medio meloso cn Michel Legrand.** No importa, es siem- pre un puente hacia otra cosa grabar con esos tipos. Lo voy a hacer seria- mente, porque la música es mía y va a sonar bien. Después voy a escribir una pequeña obra para tocar en el Vatica- no (porque yo también tengo mis gol- pecitos místicos, pero en vez de ir a la India me voy a Roma, que sale más barato el pasaje).



Vos hablás siempre de que hay que escuchar a toda la gente nueva del jazz y del rock, pero también (en el repor- taje que está en nuestro número uno) decías que cuando intentaste hacer jazz-tango salió una cosa híbrida que no era chicha ni limonada.

¡Ah, no! Son dos cosas distintas. ¡Yo por ejemplo voy y escucho a Chick Corea o a Herbie Hancock o a Emerson Lake & Palmer y ellos me impactan y me voy a casa a escribir. Pero no para repetir lo de ellos, sino para escribir lo mío. Eso me da ánimo. Lo Híbrido es cuando voz mezclas, como hice yo en New York en el '58 que tocaba temas de jazz en tiempo de tango. Era un minestron insoportable.

¿Y eso no le puede pasar a los músicos que empiezan?

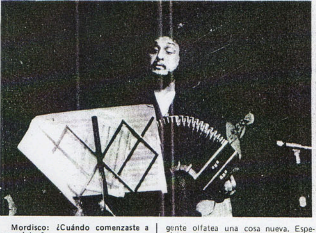
No, ellos tienen que escuchar músi- ca de todo el mundo. Incluyendo a Bela Bartock, Hindermith, Alban Berg, música aleatoria, etc. Eso se les va infiltrando, se les mete debajo de la piel, y de allí saldrá la música de Buenos Aires hecha a la manera de ellos.

Y, repito lo que decía antes, no deben tener miedo. A veces un músico tiene que olvidarse de la familia, de los amigos, de los lujos, de todo. El crea- dor es un gran egoísta. El que no es egoísta tiene que dedicarse a otra cosa. La música absorbe toda tu vida. A mí la música me tiene agarrado como un virus desde que tengo 9 años.

PIPO LERNOUD

Binelli
Descubrir la libertad

Daniel Binelli, integrado hace muy poco tiempo al conjunto Alas, partici- pó de las corrientes de tango más avanzadas. Ahora se apresta en esta nueva experiencia a desarrollar su mú- sica dentro de un espacio sin límites



Mordisco: ¿Cuándo comenzaste a ser músico?

Daniel Binelli: Desde los diez años toco el bandoneón. Estuve en varias orquestas, principalmente en la de Pu- gliese y también trabajé con el Quin- teto Guardia Nueva; con Hugo Bara- lis; con Piazzolla cuando hizo un reci- tal en el Coliseo hace dos años en el que tocamos con Mederos y Mossali- ni; también con Mederos en Genera- ción Cero; con Osvaldo Manzi; con Alchourrón; bueno, con casi toda la gente que está abriendo una nueva apertura en la música.

¿Qué pensas de las transformacio- nes que se dieron en el tango?

Para mí ha sido todo un poco eli- tista, porque evidentemente en el tan- go se produjo una saturación. Se llegó a un agotamiento de las formas y ahora hace falta un cambio. Pero para que ése cambio sirva no tiene que estar dirigido a una élite, necesita un nivel masivo. Para que sea masivo tie- ne que haber una apertura, y esa aperturatiene que darse impregnándo- se de nuevas cosas.

¿Cómo se da el contacto entre el rock y el tango?

Para la integración de la música de tango con la música de rock tiene que haber una apertura tanto de los tangueros como de los rockeros. Pero no sólo a nivel de la música sino fundamentalmente en lo humano.

¿Y vos cómo te sentís en esa aper- tura?

Es un proceso que necesita su evo- lución. Ahora, mi incorporación a Alas me abre un nuevo panorama. Moretto, Alex Zucker y Riganti, apar- te de ser amigos y músicos excelen- tes, también me gusta su manera de pensar y la amplitud que tienen. Con- tribuyen también para que yo me modifique, aunque ellos también se modifiquen conmigo, porque como toda cosa nueva la experiencia es pau- latina. Hablo de paulatina porque en ninguno de nosotros existe el espíritu de buscar el boom publicitario sino de contribuir a que la música cobre vida de otra manera, que pueda trans- fosmarse. A lo mejor dentro de algu- nos años se hablará solamente de la música de Buenos Aires, todo es cues- tión de tiempo.

¿Cómo te contactaste con Alas?

Gustavo sabía que con Rodolfo, Mossalini y otros muchachos estába- mos trabajando experimentalmente, con Generación Cero y el Quinteto Guardia Nueva. Se conectó con nos- otros y a partir de ahí surgió el enla- ce, la apertura, y nos sentimos identi- ficados porque respiramos la misma generación y prácticamente vivimos las mismas cosas.

¿Qué tal recibe la gente lo que están haciendo?

A través de los recitales que hici- mos en Córdoba y algunos en Buenos Aires se siente en el ambiente que la gente olfatea una cosa nueva. Espe- cialmente en relación a los grupos de rock que han abierto su música para que la gente de tango se acerque a ellos.

¿En general qué música escuchas?

Yo escucho todas las corrientes, vibro tanto con los tangos como con la música brasilera o de rock.

¿Y dentro de la del tango?

Creo que la expresión más pura está dada por Pugliese (que también tuvo su evolución) y un vanguardista extraordinario que es Piazzolla, al cual admiro mucho.

Pienso que aportó al tango una cosa nueva, él cree que las transfor- maciones que se producen no provie- nen de la gente de tango, es muy acertado, tiene ésa lucecita de los ge- nios.

¿En qué forma elaboran la música con Alas?

En esta primera etapa Gustavo está estudiando las partes musicales y en- cargándose de los arreglos. Lo demás lo vamos charlando entre todos. Con respecto al bandoneón esta experien- cia me va a permitir probar sus lími- tes, improvisando, buscando nuevos matices.

¿El bandoneón tiene pocos regis- tros?

El bandoneón tiene una cosa que es importante, tiene dos timbres, la mano izquierda o sea los bajos y la mano derecha que es la parte del canto, son dos timbres diferentes; además el registro del teclado es bas- tante amplio, podés tocar cualquier música, pero éso depende del músico.

¿No pensás incorporar aditamentos electrónicos?

Se está estudiando poder pasar el bandoneón a través del sintetizador pero por ahora es importante también hacerlo sin eso porque humaniza más la cosa. Lo que sí nos preocupa es que su sonido esté a la altura de cualquier instrumento de teclado. Buscar el equilibrio para enriquecerlo.

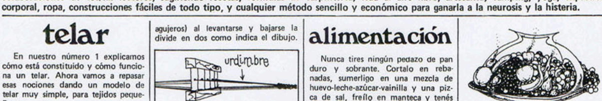
¿Aparte de tu experiencia con Alas estás componiendo cosas?

Hace dos años que vivo en San Telmo, apenas llegué me sentí moti- vado por el lugar, me gusta mucho e hice un Candombe que se llama Nue- vo San Telmo. Le puse letra, el can- dombe es un ritmo muy interesante para explorar. Justamente Roque Nar- vaja está trabajando también con este ritmo; tiene elementos calientes.

¿Lo pensás hacer con Alas?

No. Con Alas estamos cultivando las improvisaciones que existen única- mente con el tango rock y no con el tango tradicional. Allí nadie improvi- sa, ni Piazzolla, quizás por estar limi- tados a esquemas rítmicos. Pero la improvisación es una experiencia im- presionante y hermosa, te cambia la vida. Es descubrir la libertad.

JORGE PISTOCCHI



Guía Práctica Para Habitar El Planeta Tierra

La guía práctica iba a ser, al comienzo, un catálogo periódico de buenos secretos para la vida cotidiana, girando especialmente alrededor de la alimentación y la artesanía.
Pero con el correr de los números del Expreso Imaginario, el concepto general con que la encaramos se ha ido abriendo para admitir cualquier buena idea para gozar la vida en general que pueda traducirse en palabras y acciones prácticas. Es por eso que esperamos las colaboraciones de los/las lectores, sugiriendo recetas, fórmulas de carpintería, vida al aire libre, artesanía, camping, yoga, expresión corporal, ropa, construcciones fáciles de todo tipo, y cualquier método sencillo y económico para ganarla a la neurosis y la histeria.

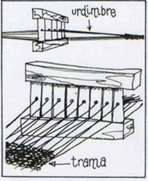
telar

En nuestro número 1 explicamos cómo está constituido y cómo funciona un telar. Ahora vamos a repasar esas nociones dando un modelo de telar muy simple, para tejidos pequeños.

El telar está constituido fundamentalmente por un peine y un árbol y la base del tejido (urdimbre) y el tejido ya hecho (trama) como indica el dibujo. Y finalmente, la naveta que va insertando los hilos de colores en la urdimbre básica.



El peine, por el cual pasan los hilos de la urdimbre (la mitad por las ranuras y la otra mitad por los agujeros) al levantarse y bajarse la divide en dos como indica el dibujo.



Por entre las dos fajas de la urdimbre se pasa la naveta que lleva consigo las lanas o hilos de colores, y al bajarse el peine queda formada la trama. Para tensar la trama, uno se apoya hacia atrás con el cinto y aprieta el tejido acercándose el peine lo más posible.

Este telar portátil puede engancharse en cualquier lado mientras se mantenga la urdimbre y la trama bastante tensas.

Al empezar a tejer, se pasa la naveta cargada de hilo dejando el principio suelto.

alimentación

Nunca tires ningún pedazo de pan duro y sobrante. Cortalo en rebanadas, sumerligo en una mezcla de huevo-leche-azúcar-vainilla y una pizca de sal, freílo en manteca y tenés tostadas a la francesa. Cortalo en cubitos, salpicalo con manteca derretida y ajo y sal, tostalo y tenés croutons (cubitos para poner flotando en la sopa). O usalo como tope para impedir que se golpee la puerta cuando hay viento.

• • •

Cualquier bebida láctea caliente tomada al acostarse ayuda a combatir el insomnio.

• • •

El germen de trigo es rico en vitaminas B y se presenta en general en copos de un agradable sabor que recuerda las nueces. Es barato y fortifica cualquier ensalada echándolo en fina lluvia. Puede agregarse al yoghourt e incluso a cualquier masa de pan o de torta, en general dos cucharadas soperas bastan. En el caso del yoghurt o la ensalada, calculá aproximadamente una cucharadita por persona. El germen de trigo es un aliado insustituible en la alimentación de los niños.

• • •

En verano conviene duplicar la ración de frutas y jugos y dejar de lado las comidas grasas, las pastas y la pizza. Vas a soportar mucho mejor el calor y sentirte más liviano.

• • •

No hay nada mejor contra la constipación que poner a remojar un poco de avena arrollada cruda (Quaker) y dejarla reposar 30 minutos, luego agregarle algunas pasas de uva y un poco de miel y comerse esta mezcla a la mañana en ayunas. Es riquísimo y evita el uso de laxantes químicos que destruyen la flora intestinal.

• • •

La barba de choclo es un diurético eficaz, natural e inofensivo. Se recomienda también en trastornos de las vías urinarias, arenillas, reumatismos, dolores de cintura y piernas. Se emplea el cocimiento durante 5 minutos con 20 gr de barbas por litro de agua, para tomar en el transcurso del día.

yoga sencillo



La respiración completa es otra de las claves sencillas del Yoga que vale la pena conocer aunque uno no quiera internarse demasiado en este antiguo arte de la salud.

En el número cuatro del Expreso Imaginario dimos unas pautas básicas para la práctica de la relajación, clave del Yoga y también de la salud.

Explicamos allí que descansando el cuerpo sobre un suelo firme y parejo hay que ir relajando los músculos uno a uno, empezando por el cuero cabelludo hacia abajo. Algunos autores y maestros del Yoga prefieren empezar el ejercicio por abajo, vale decir, desde los pies, por las piernas, el tronco, los brazos y finalmente la cabeza. Lo importante es individualizar mentalmente los músculos para poder relajarlos completamente.

En éste número penetraremos en otro sencillo secreto del Yoga: la respiración completa. La mayoría de nosotros usamos sólo una pequeña parte de nuestra capacidad pulmonar para respirar. Y eso se debe a varias razones. Una es que la vida quieta, sedentaria y llena de comodidades que llevamos no nos estimula los músculos de la caja toráxica ni nos exige respiraciones profundas, creando un círculo vicioso de pereza y endurecimiento. Otra, que la tensión de la ciudad se expresa en una musculatura agarrotada, anudada, sin relax. Además fumamos y respiramos hollín.

El aprendizaje del uso completo de los pulmones es muy importante para oxigenar la sangre (y a través de ella, el cerebro), dormir mejor, tener más apetito, y en general fortalecer la salud.

Podemos dividir a los pulmones en tres sectores: el de abajo apoyado sobre el diafragma, se infla bajando el diafragma y se desinfla subiendo ese músculo. El del medio, se expande al abrirse las costillas y ensancharse la caja toráxica. El de arriba, que se encuentra debajo de los hombros levanta levemente las clavículas y los hombros al inflarse. **La respiración completa** requiere el uso a fondo de los tres sectores (generalmente usamos apenas uno o dos). El primer paso es exhalar todo el aire hasta quedar como un globo desinflado. Las exhalaciones y las inhalaciones deben ser lentas y sin pausa. Luego después de uno o dos segundos de quietud, se comienza a inhalar cuidando de llenar primero la parte inferior de los pulmones. Hace falta por supuesto, estar vestido con ropas sueltas y acostado o sentado tranquilamente. No hace falta sacar el abdomen hacia afuera para llenar los pulmones. Sólo un leve movimiento de la panza indicará que el aire llegó allí. Después el aire inundará la zona toráxica, echando hacia afuera las costillas y ensanchando el pecho y finalmente, cuando el globo imaginario del pulmón esté lleno, las clavículas subirán un poco. Pero todo el movimiento de inspiración debe ser hecho naturalmente, sin esfuerzo. Y, una vez adquirida la técnica de esta respiración, podremos darle un ritmo adecuado a lo que estamos haciendo. Por ejemplo, al caminar: 5 pasos de inspiración, 2 de retención y 10 de expiración. O contando los segundos de la misma manera, 5, 2 y 10. Lo importante es ir logrando, con la práctica, que los músculos respiratorios trabajen lo más posible sin que haga falta un esfuerzo o una tensión que malograría todo el sentido de la respiración completa.

Como se ve, no es necesario aprender complejos ejercicios de Yoga para conocer los pequeños secretos del cuerpo.

Lo que sí es necesario es ventilar y relajar nuestra pesada, agotada humanidad. Y permitir a los buenos vientos pasear por el cerebro.

RASTREANDO EL INCOMPRENSIBLE INFINITO

La palabra "infinito" es sin duda la más imponente de nuestro vocabulario, ya que locontiene TODO. Tanto escritores de ciencia-ficción o poetas asombrosos como Poe o Valery se sumergieron frecuentemente en su abismo. Paralelamente y por caminos más árduos los matemáticos también la enfrentaron tratando de codificar alguna de sus claves, tanto unos como otros van paulatinamente redondeando las formas de su misterio. Expreso Imaginario, interesado por este tema, encargó el siguiente trabajo a Ricardo Miró que siempre buceó los rincones del infinito desde que era violero de Los Esbirros(grupo que sirvió la base al conjunto "Almendra"), hasta en la actualidad como docente en la cátedra de matemática de la Universidad de Buenos Aires.

La idea de infinito, pero la idea clara y razonablemente entendible, surge dentro del universo de los matemáticos: esos señores cuyo trabajo tiende a ser cada día tan común como el de abogado, músico o veterinario.

La interpretación más antigua del infinito es de tipo dinámico. Un objeto es infinito cuando crece más allá de todo límite fijado de antemano. La suce.ión de números naturales 1, 2, 3, 4. . . es infinita porque dado un númer› enorme, siempre es posible encont ·ar otro mayor sumando simplemente 1. El famoso número π (pi), que establece cuántas veces cabe el diámetro de un círculo alrededor del mismo, es un número curioso. Tiene infinitas cifras decimales, las primeras de las cuales son 3,1415965. . ., y se trata de una constante universal tan importante, que aparece grabada en sistema binario sobre una placa de la sonda norteamericana lanzada fuera de nuestro sistema solar, recientemente.

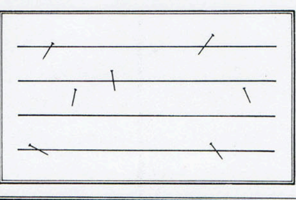
Un matemático inglés, Shanks, obsesionado por determinar la mayor cantidad posible de cifras de π, gastó casi toda su vida en el intento: al llegar a la ochocientosava cifra murió, aunque tuvo tiempo de exigir que en su ataúd fuesen escritas todas ellas. Es imposible determinar el desarrollo de π; pero se han ideado métodos interesantes que teóricamente permiten calcularlo, si se dispusiese de una cantidad infinita de tiempo. Actualmente, las computadoras electrónicas pueden explicitar centenares de cifras de π en unos pocos segundos. El método siguiente es una curiosidad recreativa conocida como "La Aguja de Buffon". Se trazan en un papel cuatro paralelas equidistantes (ver figura) y se arroja al azar sobre el mismo una aguja cuya longitud sea igual a la mitad de la distancia que separa a dos paralelas consecutivas. Se repite el experimento muchas veces, cuantas más mejor, y se anota el número de veces que la aguja cayó cruzando las paralelas y el número de veces que se ha arrojado la aguja. Dividiendo el último número por el primero, se obtiene un cociente que se acerca a π tanto más exactamente, cuanto mayor sea el número de veces de la aguja arrojada. Usualmente, a los cien intentos se obtiene la expresión 3,14.

Otra antigua curiosidad, en la que aparece implícita la idea "dinámica" de infinito, es la llamada imprenta aleatoria, que fuera difundida por el matemático ruso-norteamericano George Gamow. Supongamos contar con los siguientes elementos: una imprenta, papel y tiempo en cantidades ilimitadas. Supongamos también que la imprenta pueda funcionar durante las veinticuatro horas del día y que escriba sus letras con los correspondientes espacios y signos ortográficos, velozmente y al azar, mediante algún dispositivo electrónico. Se han hecho consideraciones muy serias acerca de los resultados teóricamente obtenibles con una máquina de este tipo. Y todas conducen a afirmar que en un tiempo inmenso, aunque posiblemente finito, dicha imprenta acabará por imprimir todo lo humanamente expresable. Frente a kilómetros y kilómetros de papel con frases sin sentido del tipo "asver, mec uth bamba?", figurarán las obras completas de Cervantes, la guía telefónica de Tokio, y las novelas de todos los escritores argentinos nacidos en el siglo XX. Esta escalofriante idea es la que motivó, sin duda, el extrañísimo y hermoso relato de Jorge Luis Borges llamado "La Biblioteca de Babel".

Un aspecto mucho menos conocido del infinito, el infinito "estático", es el que tratan las diversas teorías de conjuntos desarrolladas principalmente en la primera y segunda década de este siglo. Algunos años antes, alrededor de 1870, las investigaciones de Georg Cantor condujeron casi obligadamente al tratamiento de clases o conjuntos de naturaleza infinita. En esta etapa inicial, la teoría de conjuntos desarrollada por Cantor no ponía demasiado énfasis en su formalización lógica. Una de éstas era precisamente la definición misma de "conjunto". Se afirmaba que un conjunto estaba dado por una colección cualquiera de objetos con una propiedad característica. Así, la propiedad "ser animal" denotaría al conjunto de todos los animales y la propiedad "ser número natural mayor que 102" haría lo propio con los números del 103 en adelante. Sin embargo Bertrand Russell descubrió en 1901 que tal idea de conjunto origina contradicciones y propuso para criticarla una paradoja divertida:

Consideremos el conjunto C de todos los hombres que no se afeitan por sí mismos. "C" es sin duda un conjunto, ya que está definido por la propiedad "ser hombre y no afeitarse por sí mismo". Russell afirma (y no cuesta mucho aceptarlo) que hay un barbero que afeita a TODOS los hombres que no se afeitan a sí mismos y UNICAMENTE a tales hombres. El lío surge al especular sobre si el tal barbero pertenece o no al conjunto C. Es claro que pueden darse sólo dos posibilidades: o el barbero pertenece a C o no pertenece a tal conjunto. Si el barbero pertenece a C, entonces no se afeita por sí mismo; luego es un hombre afeitado por el barbero, o sea por sí mismo, con lo cual el barbero no pertenece a C y llegamos a contradecirnos. Por otra parte, si el barbero no pertenece a C, entonces se afeita por sí mismo: luego es un hombre afeitado por el barbero, con lo cual no se afeita por sí mismo y entonces, el barbero pertenece a C, y nuevamente nos contradecimos. Este accidente lógico fue salvado diciendo que en realidad, la colección C no es un conjunto, circunstancia que alteró sensiblemente los fundamentos de la teoría primitiva.

De todas maneras analicemos un hecho cotidiano, que es absolutamente natural. Cuando se tiene una colección finita de objetos, es posible contarlos. Y contar es una operación que consiste en adjuntar a cada objeto un único número natural empezando por el 1, en sentido creciente, hasta agotar los elementos de la colección. El último número natural afectado por este proceso nos dice la cantidad de elementos en la colección dada. Es interesante señalar que hay tribus australianas para las cuales un conjunto de más de tres conejos, tiene "muchos" conejos. Se observa, entonces que contar los elementos de un conjunto finito es una operación elemental. Ahora bien: dados dos conjuntos cualesquiera, es posible decir sin contar ni comparar los elementos de ambos, si tienen o no la misma cantidad de elementos. Se usa un proceso similar. Si es posible asignar a cada elemento del primer conjunto un único elemento del segundo y viceversa, decimos que ambos conjuntos tienen la misma cantidad de elementos. Este proceso fue extendido por Cantor a los conjuntos infinitos. Al principio de la nota (desde el punto de vista "dinámico") vimos que el conjunto de números naturales "no tiene fin". Para formalizar un poco las cosas, Cantor decidió fijar un infinito tipo y bautizarlo de alguna manera. Al infinito asociado a la totalidad de números naturales los llamó, "alef", la primer letra del alfabeto hebreo. Este es el tipo de infinito llamado "numerable" y con un poco más de cuidado también se dice que alef es el primer número transfinito, (más allá de lo finito). Se supo, por ejemplo que hay tantos números naturales como fracciones, y en 1874 Cantor publicó su famoso trabajo en el que señalaba que la cantidad total de puntos de un segmento de recta es todavía mayor que alef. A ese número transfinito lo llamó sencillamente "c". Esto quiere decir, más o menos, que si se pudiera inventar una máquina diseñada para moverse sobre una recta a medida que cuente sus puntos, no podría en realidad moverse jamás, por fantástica que sea su velocidad de contar. Los números transfinitos dan origen a una aritmética también transfinita en la que aparecen tablas de multiplicar y de sumar que arrojan curiosos resultados: alef más alef es alef, mil por alef es alef, alef al cuadrado es alef, pero dos a la alef es "c".



Las matemáticas se han infiltrado por todas partes. La disposición de los trastes en una guitarra y las espirales de los caracoles siguen leyes de tipo logarítmicas. Se ha llegado a medir el rendimiento de los lenguajes humanos y se ha descubierto que es insólitamente bajo. La ecología matemática plantea modelos en los que quizás NO TODOS SOBREVIVAN.

Nadie sabe exactamente qué cosa es la matemática ni cuál es su destino final. Pero en realidad, éste es un problema que seguramente no habrá de hacer gracia a ningún matemático que posea tan siquiera un pasable sentido del humor.

RICARDO MIRO

GUSTAVO SANTAOLALLA

VERDADES EN MOVIMIENTO



Gustavo Santaolalla se reconecta en muchos aspectos con todo un mundo del que se había alejado a través de su experiencia en Arco Iris. Este alejamiento fue un producto casi inevitable de los esquemas un tanto rígidos que con su guía espiritual abrazaron en los comienzos del grupo condenándose al aislamiento con respecto a la mayor parte de los músicos y el público de rock. Por otra parte, filtradas por los medios, sus propuestas eran presa fácil de la distorsión confundiendo de tal manera las cosas que se hacía casi imposible reconocerlos a través de ellas.
Por eso esta nueva etapa que Gustavo encara con Soluna no sólo significa formar un nuevo conjunto sino también reencontrarse con viejos amigos en una búsqueda más simple donde el espíritu no olvida al cuerpo.

Santaolalla: La posición espiritual del grupo partía de vivir encerrados en una existencia casi monástica. El trato con las personas era mínimo; en algunos aspectos fue una experiencia importante. La dieta vegetariana, el manejo de la energía, etc. te colocan en una situación extrema que te da cosas pero te quita muchas otras. El alejarse de lo cotidiano deshumaniza sobre todo porque este tipo de proyectos encierra la fantasía del superhombre, y esto ya te pone en una posición jorobada con respecto a la parte artística ya que la música empieza a tomar un carácter místico un poco peligroso.

Mordisco: ¿Cuándo empezaste a plantearte estas cosas?

S.: Hace bastante tiempo que había entrado en contradicción con gran parte de ese viaje, pero a la vez, tenía mucho respeto por las cosas que se hacían en el grupo ya que profundamente la intención que nos había llevado por ese camino era honesta: evitar mezclarnos con toda la patraña de productores y circo que rodea al rock. Entré en Arco Iris cuando tenía 17 años y permanecí en él durante siete y si bien hubo equivocaciones cada vez que nos presentamos lo hicimos con total seriedad y la unidad creativa siempre fue clara. Nos sentíamos en medio de una misma pelota y nos aferrábamos a una posición cada vez más fuerte e inclusive ganamos un nuevo público.

Creo que desarrollamos una música muy progresiva que tal vez por ciertas campañas periodísticas fue negada un poco prejuiciosamente. Muchas veces los medios han caído en el mismo vicio mesiánico que nos endilgaban, menospreciando al público, influyendo sobre su criterio. Un buen ejemplo de esto es lo que nos pasó hace pocos días con Droopy; le hicimos escuchar a un amigo —un rockero ortodoxo— uno de los temas de "Agitor"; se recopó y se volvía loco tratando de reconocer a quien pertenecía; cuando se lo dijimos exclamó: "Qué idiota, pensar que por prejuicios siempre me negué a escucharlo".

Pero volviendo al tema de las contradicciones creo que fue a través de leer a Krishnamurti que me enfrenté con ellas. El niega totalmente las estructuras, las disciplinas y todo eso. Dice que si te aferrás a ellas indefectiblemente vas a estar condicionando el resultado y que la verdad, esa cosa que todos buscamos, no es una cosa fija; que ella está en permanente movimiento como la naturaleza, como los planetas, como la vida, en permanente crecimiento.

M: ¿Qué significa Soluna en este momento?

S.: Para mí, empezar a vivir montones de cosas que postergué. Fue como si se me mezclara todo lo que pude madurar con partes adolescentes. Eso lo noto en la música que compongo en Soluna. Hay elementos super adolescentes con el sentido más puro y fresco que tiene la palabra.

M.: ¿Cómo formaste el grupo?

S.: Busqué músicos que tuvieran experiencias múltiples. Junto con Droopy los fuimos encontrando. Alejandro el tecladista, y Rubén en el bajo son músicos completísimos lo mismo que Mónica y Oscar, chicos que trabajan en un grupo vocal, cosa que me venía muy bien porque el trabajo de voces es lo que más me interesa en este momento, inclusive de entrada estuvimos cinco o seis meses ensayando solamente las partes vocales antes de encarar lo instrumental.

M: ¿Cómo les fue en las presentaciones que hicieron en el interior?

S.: Fueron una prueba genial. Conseguimos que nos auspiciaran así que las actuaciones fueron gratuitas. Había lugares establecidos por donde la gente pasaba a retirar las entradas. Tuvimos un promedio de cinco mil espectadores. Es notable la necesidad que en todas partes se ha despertado por la música. Viajar por las provincias es siempre algo maravilloso; recién ahí te das cuenta hasta que punto estamos separados de nuestras raíces.

M: ¿De eso proviene todo lo que incorporaste de folklore en distintos temas?

S.: Yo vivía hasta los 18 años en Ciudad Jardín, un lugar que queda a veinticinco kilómetros de la Capital con árboles, jardines, campitos, que tiene poco que ver con la ciudad. Todo está mucho más relacionado con una zamba, por ejemplo, que con un tango. Eso repercutió en mi formación, así que siempre que me acerqué a él lo hice seriamente; no se trata de agarrar un tema de chacarera que es un ritmo de 6/8 y dar el toque telúrico. Yo investigué mucho sobre folklore: me acerqué a Leda Valladares, me metí por todos los rincones donde todavía se siguen produciendo los sonidos más auténticos viendo qué me pasaba a mí, por ejemplo a 4000 metros de altura en una fiesta, la de Casabildo, en homenaje a la asunción de la Virgen, un pueblo en el que viven once familias de indios. Esas vivencias que movilizan montones de cosas; es impresionante. Logicamente que lo que en mí produce no es lo mismo que lo que le produce a los indios. Pero todo eso era lo que trataba de poner en la música.

M.: ¿En la actualidad continuas trabajando en esa línea?

S.: Mirá, en el momento en que introdujimos el folklore con Arco Iris eso fue vanguardia aunque nadie lo reconociera. El L.P. que grabamos después de la ópera, compuesto en base a ritmos latinoamericanos joropos, chacareras. etc., fue editado en Japón y gustó muchísimo. Ya te digo, fue algo que ocupó buena parte de mi camino musical. Todo eso está incorporado en mis composiciones pero ahora quisiera hacer los rock and rolls que no pude hacer antes. Un poco es el reflejo del contacto que estoy teniendo con toda otra nueva gente.

M.: ¿Pensás que detrás de tus búsquedas y la de cada uno de los que están trabajando por una nueva música se encontrarán sonidos definitivos que nos representen?

S.: Creo, como decíamos antes, que la música como la verdad también es algo móvil y en permanente crecimiento. Sólo podemos perseguirla tratando de hacerla lo más libremente que podamos.

Jorge Pistocchi

RECITALES

Jaivas



Nuevamente los **Jaivas**. Nuevamente ese torrente de energía que brota del escenario y se mete entre la gente, creando esa interacción que tensa el aire, vibra en el espacio convertida en música y despierta en cada uno algún sentimiento olvidado, genera por ambas partes una vibración intensa que se alimenta mutuamente, y que no es otra cosa que amor. Algunos alegarán que exagero, que no son virtuosos, etc., etc., pero ¿qué técnica, qué virtuosismo, es capaz de reemplazar esa ceremonia de comunión colectiva que se produce cada vez que **Los Jaivas** nos traen su música? Y eso es lo que sucedió nuevamente en las tres funciones en el Teatro Coliseo. Y no importó que cometieran algunos errores, o que el sonido dejara mucho que desear. La vibración igual estaba ahí, y el público lo demostraba premiando cada interpretación con largos aplausos de pie, cuando no participando más activamente. Por otra parte **Los Jaivas**, lejos de estancarse, siguen evolucionando, e introdujeron una experiencia de fusión de conjunto de rock con orquesta sinfónica, en la que pocos se atreven a embarcarse.

Además, hay un notorio mejoramiento de la parte vocal, con algunas armonías realmente logradas (escuchar atentamente **"En tus horas"**, por ejemplo).

En la primera parte interpretaron algunas de sus canciones más conocidas, como **"La Conquistada"**, **"Pregón para iluminarse"**, **"Mira niñita"**, **"En tus horas"**, **"Mambo de Machaguay"** (estos dos últimos, temas de un simple reciente), y un tema del folklore peruano que ellos han adaptado, llamado **"Rocanrolay"**, que, en tren de definiciones, podría llamárselo algo así como un huayno-rock. Jano y Piola siguen haciendo maravillas con las luces, dando el clima exacto a cada canción, creando fascinantes combinaciones cromáticas.

La segunda parte del recital consistía en la esperada presentación del grupo junto a la **Orquesta Sinfónica de Buenos Aires**, dirigida por **Juan Carlos Zorzi**. Confieso que era escéptico en cuanto a los resultados. Rara vez me han gustado las experiencias de grupo de rock con orquesta, y en las ocasiones en que esto ha sucedido, es por que la música del grupo tenía un encuadre sinfónico que se adaptaba perfectamente a los requerimientos de ésta (caso Procol Harum). Con respecto a **Los Jaivas**, pensaba que podría llegar a desnaturalizar su música, potente y espontánea difícilmente pensable en el marco de una orquesta. Sin embargo, nada de eso sucedió, y **Los Jaivas** consiguieron ganarme (al igual que al resto del público), con su magnífica perfomance.

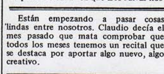
Los acertados arreglos realizados por **Claudio Parra**, realzaron los temas, dotándolos de una nueva dimensión, un brillo y una fuerza donde la sinfónica se integraba perfectamente con instrumentos tan heterodoxos como la quena, la guitarra eléctrica, el charango y la batería. El primer tema fue **"Letanías por el azar"**, de una cadencia plañidera, nostálgica, una verdadera letanía con una melodía dolida y ausente. Los otros fueron dos composiciones ya conocidas a través de las versiones que realizara el grupo sin acompañamiento: **"Tarka y Ocarina"** y **"Corre que te pillo"**, un malambo que levantó



la temperatura a niveles inimaginables, con el público aplaudiendo como fondo del descomunal solo de **Gabriel**. Y esto merece un comentario aparte: **Gabriel Parra** es un baterista de un nervio y una potencia excepcionales, que cubre todos los huecos, un motor de una increíble consistencia donde se asienta sólidamente toda la labor del conjunto. La gente no los dejó ir, y empezó a exigir que no se fueran sin hacer **"Todos Juntos"**, que fue cantada, aplaudida y bailada por todo el teatro, con el maestro **Zorzi** acompañando en el piano.

Un clima de sana euforia nos conquistó a todos, un aliento que me resumió mejor que nadie **Pajarito**, el bajista, cuando le pregunté que le había parecido: " ¡Qué linda que estaba la gente hoy! ".

CLAUDIO KLEIMAN



MIA

Están empezando a pasar cosas lindas entre nosotros. Claudio decía el mes pasado que mata comprobar que todos los meses tenemos un recital que se destaca por aportar algo nuevo, algo creativo.



Y el teatro Santa María del Buen Ayre fue testigo de que, efectivamente, algo fuerte está pasando en estas latitudes. La experiencia vivencial/musical que propuso MIA tuvo la sutileza especial de tocar por momentos zonas de la sensibilidad que teníamos aletargadas.

Desde los primeros acordes de la **Suite Moderna**, la interacción de piano, órgano y sintetizador manejados alternativamente por **Lito Vitale** y **Juan del Barrio** fue metiendo una onda cuasimística que se prendió totalmente a la gente.

Así transcurrieron algunas composiciones del primer LP de MIA como **Imagen II**, **Reencontrando el Camino** y **Contrapunto Rítmico**, esta última tocada "a todo vapor" con un par de solos (**Nono Belvis** en bajo **Lito Vital** en batería) que, lejos de ser un despliegue inútil de egos, sorprendieron por su imaginación.

Durante el intervalo que siguió ya podía apreciarse entre el público los primeros efectos de la propuesta de MIA. Comentarios excitados, murmullos de entusiasmo, evidenciaban que el gérmen del grupo estaba prendiendo.

La segunda parte del recital incluyó la presentación de otras dos composiciones del álbum de MIA, **El Casamiento de Alicia** y la "Sonata cíclica" **Transparencias**.

Si algo faltaba para poner definitivamente en contacto a MIA con la audiencia, **Transparencias**, lo logró. El excelente clima conseguido por la combinación de órgano, flautas y pasajes corales se canalizó en una cerrada ovación –por cierto muy merecida– a su término.

Pero faltaba todavía una gran sorpresa. Un fragmento de la cantata **Saturno**, obra de **Alberto Laffitte**, (neé Alberto Muñoz) que MIA grabase en vivo el año pasado, en una edición que circuló solamente en forma de cassette. Para este pasaje se integró un coro mixto de diez miembros que llevó ya la cosa a un nivel alucinante. La combinación voces-instrumentos hizo vibrar los cimientos del **Santa María**.

No hace falta decir que no se pudieron ir. Otra ovación –esta vez con el público de pie– obligó a un bis del tema **Contrapunto Rítmico**. Lo que se dice un final a toda orquesta. Un final con caras felices a ambos lados. La gente de MIA, por haberse brindado enteros y el público por haber presenciado, no, mejor dicho palpitado una experiencia vital que tiene pocos precedentes en nuestro medio.

ALFREDO ROSSO





La primera presentación de **Piazzolla** en Buenos Aires marcó un claro cambio en su estilo habitual de actuaciones en vivo. Hasta ahora, el "papa" del tango de vanguardia aparecía en lujosos café concert, acompañado de una aureola de snobismo que no permitía acceder a su verdadera audiencia: los jóvenes. (Sus recitales en "La Ciudad", a principio de este año, costaban al público cien mil pesos de los viejos por cabeza). Ahora **Piazzolla**, en un acertado viraje de timón, se presentó en el Gran Rex a precios populares y precedido por una intensa campaña para atraer a los rockeros. El resultado pudo verse en el público que atiborraba el pullman del teatro: 20 años promedio. Los músicos, todos de negro, tomaron sus puestos uno a uno, durante la ejecución de un tema introductorio. Eran, vistos de izquierda a derecha, **Horacio "Alain Debray" Malvicino**, guitarra; **Adalberto Cevasco**, bajo; **Enrique Roizner**, batería; **Juan Carlos Cirigliano**, pianos acústico y eléctrico; **Santiago Giacobbe**, órgano; **Chachi Ferreira** (parado adelante), flauta y saxo alto; **Daniel Piazzolla**, sintetizador ARP y percusión. Y, finalmente, bajo un estruendoso aplauso entró **Piazzolla**.

El grupo ejecutó tres temas de su lp **Libertango**, y tres de la música de la película **Lumiere** (aparecida aquí en el lado b de la **Suite Troileana**). **Piazzolla** guió a los músicos a través de sus composiciones llenas de armonías sutiles, estructuradas sobre un ritmo que, a la larga, puede resultar parejo. Todos tocaron con una precisión que admite pocas comparaciones. Sin embargo, **Malvicino, Giacobbe** y el "zurdo" Roizner no pudieron hacer sobresalir sus instrumentos —a través de la despareja amplificación de Teddy Goldman— para mostrar su reconocida habilidad. **Cevasco**, en cambio, tuvo suerte, y su poderoso bajo eléctrico se destacó claramente en el enjambre de virtuosos. Al frente, por supuesto, estaba **Piazzolla**, con su bandoneón impecable y una amplia sonrisa de satisfacción.



Antes de atacar **"Años de Soledad"**, **Piazzolla** pidió que las luces enfocaran el costado izquierdo del escenario, para dedicar su concierto a los jóvenes creadores de la nueva música de Buenos Aires. Un spot iluminó a **Spinetta**, el grupo **Alas** y **Mederos**. (**Astor** había invitado a **Charly** y **La Máquina, Crucis** y todos los rockeros que quisieran venir; **Charly** no pudo ir porque estaba de gira, pero **Crucis, Pastoral** y **León Gieco** pudieron escuchar, entusiasmados, desde el pullman). En un clima de verdadera fiesta, perfectamente controlado por un **Piazzolla** lleno de energía, pasaron **"Años de Soledad"**, **"Buenos Aires hora cero"**, **"Bandoneón"** y **"Zita"**.

Y por fin el grupo atacó las nuevas composiciones de **Astor** inspirado por el jazz rock norteamericano: **Panta y Georgie**, la notable **500 Motivaciones** (el arreglo más rico que se haya escuchado en la música argentina de vanguardia) y el actualizado **Adiós Nonino**. Los tres temas resultaron excepcionales, y así fueron recibidos por el público que obligó a dos bis.

La impresión general que dejó el recital de **Piazzola** es la de un esfuerzo de actualización sin parangón en la Argentina. Por supuesto, a pesar de la monotonía que a veces recorre sus arreglos, **Astor** es un músico del que todo el mundo tiene mucho que aprender. Sobre todo porque él mismo no para nunca de evolucionar hacia un sonido acorde con sus sentimientos y su época.

PIPO LERNOUD



Urantia

Siguiendo los pasos de Supermoco, otro grupo se aventuró por el poco transitado camino de la música contemporánea. Se trata de **Urantia**, el conjunto liderado por **Rick Anna**, guitarra y efectos, que se completa con **Graciela Celeste** en piano, **Sara Vah Mindlis** en flauta y **Daniel Volpini** en percusión, que debutó con dos recitales realizados en El Periscopio. Mostraron una música amplia, intemporal, que abre espacios donde moverse, con algunas polirritmias sonoras (visible influencia de Stravinsky), y un buen trabajo de Rick Anna usando alternativamente Gibson y Fender, con una peladera con ocho efectos distintos. Pese a algunos desajustes (el grupo es muy nuevo), fallas en el sonido y cierta monotonía que por momentos pareció impregnar los temas, mostró una interesante apertura —se destacaron algunas composiciones como **"Fantasía Oriental"** y **"La Máquina del Tiempo"**— que permite vislumbrar una perspectiva no carente de interés, para un grupo que recién está en sus comienzos.

Bubu

El grupo **Bubu** volvió a presentar la obra Annabellas, esta vez en el teatro Estrellas, mejorando sensiblemente su actuación anterior en el Teatro del Globo, con un sonido excelente y una más cuidada puesta en escena, repitiendo su lograda combinación de farsa y jazz-rock.



Raúl Porchetto



Reapareció Raúl Porchetto en el teatro Estrellas, luego de un alejamiento bastante prolongado. Acompañado por su nuevo grupo, integrado por **Lito Epumer** en guitarra, **Eduardo Criscuolo** en bajo y **Roberto Pardiñas** en batería. Interpretó principalmente temas pertenecientes a su LP de reciente aparición, que abarcan desde su característico repertorio, compuesto principalmente de folk y baladas, hasta temas fuertemente eléctricos y alguna incursión por el jazz. Comenzó con **"Viejo Sol"**, que siguió con un emotivo tema titulado **"Sentado en el Umbral de Dios'**. Luego vino **"Amarillos de la Avenida"**, un tema con reminiscencias jazzísticas que sirvió para el lucimiento de **Lito Epumer**, que se reveló como un notable guitarrista y culminó con un buen solo de **Pardiñas**. Siguieron **"Dulce Angel"**, una suave balada que habla de la pérdida de la pureza, y **"Bao-Bas"**, inspirada en el mensaje de "El Principito". A continuación, **Raúl** hizo, acompañándose solo de su guitarra eléctrica, una conmovedora versión de la conocida **"Miguel se volvió loco"**, con una improvisación vocal realzada por excelentes efectos de eco. **"Sol Sobre las Torres"** y **"El Delfín Celeste"** fueron dos temas acústicos, el primero con **Porchetto** al piano y el segundo a tres guitarras. Después de **"En la Tercera Rueda de Venus"**, enteramente instrumental, vino **"Las Puertas de Acuario"**, conocida a través del LP de **Porsuigieco**, y una canción que fue seguramente lo mejor del recital, **"Mercedes en Silencio"**, una melodía de impresionante belleza aparecida en simple unos meses atrás. Finalizaron con **"Sonriendo y Despidiendo"** y **"La Batalla del Rey y los Angeles"**, temas donde **Lito Epumer** volvió a mostrar una técnica segura y elogiable buen gusto en los punteos. El bis fue una zapada con mucha fuerza.

El retorno de **Porchetto** es auspicioso: ha ido dejando atrás cierto amaneramiento en su estilo vocal, y, aunque su repertorio es desparejo, cuenta con algunas melodías realmente comunicativas y un grupo muy ajustado, con tres buenas individualidades. Habrá que seguir de cerca sus próximos pasos.

CLAUDIO KLEIMAN